

Simulation av producentskap i filmskolan: en fallstudie av kortfilmen Paniikkipäiväkirjat

Claudia Fleege

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Film och TV, Producentenskap
Identifikationsnummer:	5060
Författare:	Claudia Fleege
Arbetets namn:	Producentskapens simulation i filmskolan: en fallstudie av kortfilmen Paniikkipäiväkirjat
Handledare (Arcada):	Fred Nordström
Uppdragsgivare:	
<p>Sammandrag:</p> <p>I detta arbete undersöker jag ifall producentutbildningen speglar producentskapet på den professionella filmbranschen. Jag definierar producentens yrke och egenskaper och jämför därefter det fakta med min producentskap på examensproduktionen <i>Paniikkipäiväkirjat</i> (2015) samt mina upplevelser om filmskolan i allmänhet. Jag använder mig av vedertagen litteratur i denna blandning av fallstudie och etnografi. Målet med detta arbete är att definiera producentskapet inom film möjligast uttömmande, att ge en inblick åt läsaren över den problematik som kan existera i samband med producentskapsstudier och att föra fram mina egna förslag om hur filmskolan kunde förbättra undervisningen i producentenskap. Syftet med arbetet är att minska på de missförstånd, gällande producenten och producentskap, som sker inom och utanför filmskolan samt att de personer som överväger studera sig till producent skulle förstå vad producenten är och vad filmskolan kunde erbjuda dem. Det grundläggande syftet är att de som studerar producentskap hade, i sitt examineringskede, mera kompetens och redskap för att fortsätta som producenter ute på den professionella branschen. Jag avgränsar arbetet till att handla om film trots att utbildningen även innehåller studier inom television.</p>	
Nyckelord:	Producentenskap, producentutbildning, filmskola
Sidantal:	33
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Film and Television, Producing
Identification number:	5060
Author:	Claudia Fleege
Title:	The simulation of producing in a film school environment: a case study of the shortfilm <i>Paniikkipäiväkirjat</i>
Supervisor (Arcada):	Fred Nordström
Commissioned by:	
<p>Abstract:</p> <p>This thesis looks into how well film production education reflects producing in the professional film industry. I will define the required qualities of a producer's profession and thereafter compare the facts with my own experience as a producer on the shortfilm <i>Paniikkipäiväkirjat</i> (2015) and in film school in general. I will use literature and a case as my material for the study. The goal with this thesis is to define producing as exhaustively as possible, to give an insight in the problematics that can exist in film production education and to propose an alternative to the existing methods of film schools. The purpose with this thesis is to reduce possible misunderstandings, both in film school and in the industry, regarding the producer's profession and also to make sure that people that dream of studying film producing have a better understanding of what they could achieve with their studies. The main purpose with the thesis is that the people that study film production in the future would have more competence and tools to continue as producers when they graduate. My thesis is defined to concern only film, even though there are also television studies included in the education at Arcada.</p>	
Keywords:	Producing, film producer education, film school
Number of pages:	33
Language:	Swedish
Date of acceptance:	

OPINNÄYTE	
Arcada	
Koulutusohjelma:	Elokuva ja televisio, Tuotanto
Tunnistenumero:	5060
Tekijä:	Claudia Fleege
Työn nimi:	Tuottajuuden simuloiminen elokuvakoulussa: tapaustutkimuksena lyhytelokuva Paniikkipäiväkirjat
Työn ohjaaja (Arcada):	Fred Nordström
Toimeksiantaja:	
<p>Tiivistelmä:</p> <p>Opinnäytetyössäni tutkin missä määrin tuottajan koulutus peilaa tuottajuutta elokuva-alan ammattikentällä. Määrittelen ensin tuottajan ominaisuudet ammatissaan ja vertaan löytämäni faktat omaan tuottajuuteeni <i>Paniikkipäiväkirjat</i>-lyhytelokuvassa (2015) sekä yleisesti kokemuksiini elokuvakouluopintojen parissa. Käytän tutkimuksessani sekä kirjallisuutta että tapaustutkimusta. Tämän opinnäytetyön tavoitteet ovat elokuvatuottajuuden määritteleminen, elokuvatuotantopiskelujen ongelmakohtien esilletuominen ja omien ehdotuksien laatiminen siitä miten elokuvakoulut voisivat kehittää tuottajaopiskelijoiden kouluttamista. Opinnäytetyön tarkoitus on vähentää tuottajista ja tuottamisesta elokuvakouluissa sekä elokuva-alalla vallitsevia väärinkäsityksiä. Haluan myös tuoda esille elokuvakoulun hyödyt ja haitat heille jotka harkitsevat elokuvatuotannon koulutuksen hankkimista. Tämän opinnäytetyön päällimmäinen tarkoitus on parantaa jatkossa valmistuvien elokuvatuotantopiskelijoiden mahdollisuuksia jatkaa tuottamista opiskelujen päätyttyä. Rajaan opinnäytetyöni käsittelemään pelkästään elokuvatuottamista, vaikka Arcadan tuottajakoulutus sisälsi myös televisioon liittyviä opintoja.</p>	
Avainsanat:	Tuottaminen, elokuvatuotannon koulutus, elokuvakoulu
Sivumäärä:	33
Kieli:	Ruotsi
Hyväksymispäivämäärä:	

INNEHÅLL / CONTENTS

1	INLEDNING	6
1.1	Bakgrund	6
1.2	Beskrivning	7
1.3	Syfte och mål	7
1.4	Frågeställning	8
1.5	Avgränsningar	8
1.6	Definitioner	9
2	FILMPRODUCENTEN	10
2.1	Vision	12
2.2	Människokännedom	13
2.3	Ledarskap	14
2.4	Företagsamhet och budgetering	15
2.5	Logistik	16
2.6	Förhandlingskunskap	17
2.7	Lagen och ansvar	17
2.8	Marknadsföring	18
3	EXAMENSPRODUKTIONEN	19
3.1	Vision	21
3.2	Människokännedom	22
3.3	Ledarskap	23
3.4	Företagsamhet och budgetering	25
3.5	Logistik	26
3.6	Förhandlingskunskap	27
3.7	Lagen och ansvar	28
3.8	Marknadsföring	30
4	SLUTSATSER	30
5	SAMMANFATTNING	35
	Källor / References	36

1 INLEDNING

1.1 Bakgrund

Då det var dags att ta en fundering gällande examensarbetet bestämde jag mig i ett tidigt skede att jag ville utexaminera mig med en examensproduktion istället för ett skriftligt examensarbete. Att skapa filmer i skolan hörde till de mest lärorika processerna jag upplevt under min studietid och jag ville ta tag om chansen att få mera konkret erfarenhet i samband med produktioner.

Emma Heino, som jag då nyligen arbetat med på ett annat filmprojekt, hade liknande planer om utexamineringen. Emma frågade ifall jag ville producera en examensproduktion som hon hade skrivit och jag tog emot **manuset** för läsning. Manuset innehöll inte en berättelse som tilltalade mig och jag kunde inte hitta eller se mitt egna motiv till att förmedla den berättelsen för omvärlden. Jag återvände besviket med dessa nyheter åt Emma, som även skulle regissera filmen, och vi diskuterade igenom situationen. Jag funderade en god stund ifall jag skulle ta an projektet i varje fall eftersom det under den tiden inte fanns andra examensproduktioner som jag skulle ha kunnat överväga att hoppa med på istället och jag ville hårt hålla fast om att sluta mina studier med en examensproduktion. Jag beslöt mig till sist att producera filmen, som senare blev döpt till *Paniikkipäiväkirjat* (2015). Samarbetet kunde endast fungera på de villkor att jag inte koncentrerade mig på innehållet, eftersom mina visioner skulle ha krävt så stora förändringar till både berättelsen och berättarstilen, visioner som inte vad ense med Emmas. Vi beslöt gemensamt med Emma att jag skulle satsa på det logistiska arrangemanget och därefter skriva ett examensarbete som på något vis reflekterade över situationen jag valt att sätta mig själv i.

Trots att min titel var producent, upplevde jag sällan att titeln fullständigt uppfylldes. Orsaken till det var en blandning av situationen, att jag producerade en film jag inte var fullständigt övertygad om, men också det att jag inte hade en tillräcklig kompetens för att uppriktigt kunna kalla mig producent. Jag studerade film och tv producentskap mitt fjärde år på Arcada, men den kunskap och know-how jag gick iväg med från skolan var i min mening otillräcklig. Denna problematik ledde mig in på spåren till ämnet för den skriftliga delen av mitt examensarbete.

1.2 Beskrivning

Detta arbete kan uppdelas i några skilda sektioner. Jag kommer att räkna upp vissa konkreta fall inom produktionen av *Paniikkipäiväkirjat* (2015) som jag anser vara väsentliga för arbetet, situationer där jag anser att producentskapen har lyckats eller misslyckats. För att kunna tolka i hurdan mån min producentskap lyckats måste jag först göra en uttömmande beskrivning på producentens arbete. Med hjälp av mitt resultat gällande lyckande och misslyckande kommer jag sedan att reflektera över i vilken grad filmskolan haft en inverkan på resultatet. Arbetet kommer att vara en blandning av en **etnografi** och en **fallstudie**. Fallstudien finns vid delen som behandlar projektet *Paniikkipäiväkirjat* (2015) och etnografen kommer in då jag försöker tolka mitt eget resultat och dess förhållande till omständigheterna runtomkring mig. Som teori använder jag vedertagen litteratur om produktion bl.a.: *Ennen kuin kamera käy* (2004) skriven av Riina Hyytiä, *Producer to Producer: a step-by-step guide to low budget independent film producing* (2010) skriven av Maureen Ryan och *Tuottajan käsikirja* (2015) skriven av Elina Sakala.

1.3 Syfte och mål

I filmskolemiljön upplevde jag ständigt att producenten eller producentskapen var missförstådd. Jag upplever inte att filmskolan gav oss en verklighetsenlig inblick i vem, vad, hurudan och varför en producent är. Jag kände mig inte kompetent att stiga ut i den professionella filmbranschen och påstå att jag vet hur man producerar filmer eller **audiovisuellt** innehåll. Målet med detta arbete är att definiera producentskapet inom film möjligast uttömmande, att ge en inblick åt läsaren över den problematik som kan existera i samband med producentskapsstudier och att föra fram mina egna förslag om hur filmskolan kunde förbättra undervisningen i producentskap.

Syftet med arbetet är att minska på de missförstånd, gällande producenten och producentskap, som sker inom och utanför filmskolan. Syftet är att de personer som överväger studera sig till producent skulle förstå vad producenten är samt vad filmskolan erbjuder och kunde erbjuda. Trots att arbetet till viss mån kan tolkas föra fram en negativ inställning till filmskolans prestationer vill jag påpeka att jag inte är emot filmskolor som ett koncept. Filmskolan kan i bästa fall erbjuda en unik chans att få utveckla och

utbilda sig inom en specifik industri och konstform vars know-how kan vara svårt eller nästa omöjligt att få tag på annanstans och på egen hand. Mitt syfte med filmskolevinklingen är att vara ärlig med de egenskaper jag ser som filmskolans svagheter i hopp om att utbildningen tog ett steg mot det bättre för kommande studeranden. I ett större sammanhang är det grundläggande syftet med arbetet att de som studerar producentskap hade, i sitt examineringskede, mera kompetens och redskap för att fortsätta som producenter ute på den professionella branschen och därmed kunde inverka positivt på det inhemska filmutbudet.

1.4 Frågeställning

Huvudfrågeställningen för arbetet är den följande:

Speglar producentutbildningen producentskapet på den professionella filmbranschen?

Andra frågeställningar jag strävar att få ett svar på är:

Vad är de viktigaste egenskaperna inom ett producentskap?

Hurudana förändringar kunde filmskolan göra för att få ett bättre slutresultat på producentskapsutbildningen?

1.5 Avgränsningar

Trots att utbildningsprogrammet för producentskap på Arcada heter ”Film och TV – Producentskap” kommer jag att så långt som möjligt begränsa mitt arbete till producentskap inom film och utesluta TV från sammanhanget. På det viset hålls arbetet fokuserat och blir inte alltför brett. Mitt personliga intresseområde ligger betydligt mera inom filmvärlden och därpå var examensproduktionen jag producerade en fiktiv kortfilm, vilket jag anser att understöder valet att begränsa arbetet på detta vis.

1.6 Definitioner

Audiovisuell = Information i form av ljud och bild, ofast är det frågan om rörliga bilder. (IT-ord, hämtad 1.6.2017)

Auteur = En regissör som är känd för en egendomlig signatur-stil som kan kännas igen i alla hans verk. (No Film School, What's an Auteur? Here's a Complete Breakdown of the Provocative Rebel Theory, hämtad 1.6.2017)

Avdelning = Ett filmteam indelas i olika avdelningar som specialiserar sig på och ansvarar för ett specifikt område inom filmproduktionen. Några exempel på avdelningar är kamera och ljus, ljud, scenografi och kostymplanering. (Wikipedia, Film Crew, hämtad 1.6.2017)

Avdelningschef = Avdelningschefen är chef för sin avdelning och planerar det konstnärliga innehållet för sin egen avdelning tillsammans med regissören. (Wikipedia, Film Crew, hämtad 1.6.2017)

Callsheet = Callsheetet är ett dokument för en specifik inspelningsdag vars huvudfunktion är att förmedla tidtabellen åt arbetsteamet. På callsheetet finns även viktiga namn och kontaktuppgifter, tider då teamet skall vara på plats, väderprognosen, närmaste sjukhus och annan viktig information. (Sierra 2013)

Distributionsbolag = Ett distributionsbolag arbetar med att distribuera filmer samt göra marknadsföring för dem. Distributionsbolag finansierar en del av filmen på förhand och gör sin vinst med att sälja filmen på olika medier. Filmteaterdistribution är den primära distributionskanalen. (Wikipedia, Film distributor, hämtad 1.6.2017)

Dramaturg = Dramaturgen arbetar tillsammans med regissören för att utveckla berättelsen och ser till att de viktigaste aspekterna i berättelsen förs fram åt tittaren. (Townsend 2013)

Etnografi = Etnografi kallas både den forskningsmetod och den skriftliga rapport som kommer till i och med forskningsmetoden. Som forskningsmetod innebär etnografi att man studerar en grupp under en lång period och dokumenterar gruppens beteende skriftligt. Med hjälp av etnografin kan man berätta något om gruppens sociala mönster och kultur. (Crossman 2007)

Fallstudie = En fallstudie undersöker en person, en grupp, en sak, ett fenomen eller en händelse. Data samlas in från olika källor och med hjälp av olika metoder såsom observation, intervjuer eller dylikt. (McLeod 2008)

Förproduktion = Förproduktionen är den period i en produktion då allt görs färdigt inför inspelningarna. Perioden innehåller bl.a. manusutveckling, säkring av finansiering, anlita det konstnärliga arbetsteamet, rollsätta filmen, lägga upp tidtabell, hitta inspelningsplatser och anlita hela produktionsteamet. (Filmscore, hämtad 1.6.2017)

Manus = Manus är förkortat från ordet filmmanuskript och är en text som beskriver intrigen för filmen, var intrigen tar plats, vad som sägs och vem som är med i filmen. Ett manus är byggt upp av skilda scener. (Dahlgren 2002)

Post-produktion = Kallas även efterproduktion och är den period i en produktion då filmen spelats in och skall börja bearbetas. Perioden innehåller bl.a. klipp, musikkomponering, ljudläggning och färgkorrigering. (Filmscore, hämtad 1.6.2017)

VOD = Förkortning av video-on-demand, vilket innebär ett medium som låter användaren välja själv när, var och hur hen tittar på audiovisuellt innehåll via internet. De flesta VOD tjänster kräver en prenumeration och har en månatlig kostnad, som t.ex. Netflix. (Thomas 2015)

2 FILMPRODUCENTEN

Den typiska responsen jag nästan alltid får då jag berättar åt någon att jag studerar filmproducentkap är några sekunders tystnad som följs av frågan "Vad betyder det?" Svaret är inte helt enkelt. Producentrollen kan variera betydligt inom olika produktionsbolag eller specifika filmproduktioner. För att göra det ännu mera förvirrande finns det även producent-titlar inom ett brett spektrum av olika professioner och dessa producent-arbeten kan innebära något helt annat än det producenter inom filmbranschen gör. I dagens läge kan man säga att producent titeln har genomgått en sorts inflation. Det finns producenter bl.a. inom det kommersiella området, organisationer, medier, förlagsbranschen, konstnärssamfund, reklambyråer, spelindustrin, sociala medier och inom underhållning. I alla dessa producent-arbeten finns det mycket gemensamma faktorer, men i praktiken kan innehållet av arbetet vara mycket annorlunda. (Saksala 2015:17)

Innebördet av ordet "producent" varierar inte bara emellan industrier. Då man ser titeln "Producerat av" i sluttexterna på en film är det nyttigt att känna till att innebörden bakom den angivna titeln kan variera från en filmproduktion till en annan. Filmproducenter har egna metoder och producentskapet kan utföras på många vis. Dessutom finns det inom en filmproduktion flera olika producenter. Desto större produktionen blir,

desto mera måste producenten dela upp sitt arbete emellan sina producentkolleger. Rollerna slås ihop, förvandlas och överlappar varandra enligt ett unikt mönster inom varje produktion. Riku Oksman har i sitt verk *Intohimoo ja ammattitaitoa: puheenvuoroja tuottajan työstä* delat in producenterna i fyra olika kategorier; den konstnärliga producenten, expertisproducenten, journalistproducenten och företagsledaren. Oksman definierar kategorierna noggrannare så att den konstnärliga producenten arbetar med idéer och utveckling, expertisproducenten för med sig skarp problemlösningsförmåga, journalistproducenten bär på tro och engagemang medan företagsledaren koncentrerar sig på det stora hela, finansieringen och företags verksamhet. (Oksman 2002:43) I Finland behärskar en filmproducent mestadels alla dessa områden, men även filmproducenterna delas in i flera olika kategorier. De vanligaste titlarna är exekutiv producent, linjeproducent, produktionsledare och produktionskoordinator (Saksala 2015:17). I stora drag delas de in så att den exekutiva producenten finansierar filmen och styr företaget, linjeproducenten ansvarar för produktionens logistik, produktionsledaren sköter ekonomiska och arbetsrelaterade frågor och produktionskoordinatorn koordinerar arbetsgruppen, utrustning, resor, kontoret osv. (Ryan 2010:20) Den exekutiva producenten kan sällan vara med på varje inspelningsdag eftersom hen redan arbetar på följande projekt då en film är i sitt inspelningsskede, medan linjeproducenten koncentrerar sig på en mindre helhet, alltså endast en film åt gången. Producenten eller den exekutiva producenten fungerar oftast genom sitt eget produktionsbolag och i korthet kan man säga att producenten är en kreativ medverkare och skapare som centralt påverkar på vilka idéer som utvecklas till färdig film. Trots att de olika producentrollerna varierar kräver de alla bl.a. bra organisationsförmåga och goda sociala färdigheter. (Tolmunen 2015:4)

För att jag skall kunna avgöra i vilken grad min producentskap lyckades eller misslyckades under produktionen av *Paniikkipäiväkirjat* (2015) och vad de bakomliggande orsakerna till det var, måste jag först definiera producentens ansvarsområden och nyckelgenskaper. Antti Haase har i sitt diplomarbete undersökt och konstruerat att processen från idé till färdig film kan indelas i fem faser, vilka är skapande, utveckling, produktion, marknadsföring och distribution. (Haase 2003:46–47) Jag kommer att definiera producentens arbete enligt färdigheter, istället för att ha de olika faserna i processen som utgångspunkt. Definieringen baserar sig på relevant och vedertagen litteratur och det material jag samlat tar i beakt de viktigaste synvinklarna på producentskap i samband med filmproduktion. Litteraturen är den följande: *Ennen kuin kamera käy* (2004) skri-

ven av Riina Hyytiä, *Producer to Producer: a step-by-step guide to low budget independent film producing* (2010) skriven av Maureen Ryan och *Tuottajan käsikirja* (2015) skriven av Elina Saksala. Dessa tre författare har alla personlig erfarenhet av producent-skap, men har alla även i sina verk tillagt intervjuer med andra högt uppskattade producenter inom branschen. *Ennen kuin kamera käy* är en lite äldre upplaga, från år 2004, men innehåller fortfarande relevant information. Boken har en speciell plats inom den inhemska filmlitteraturen, eftersom Hyytiä var den första personen som doktorerade sig på filmlinjen på den f.d. Konstindustriella Högskolan (nuvarande Aalto-universitetet) med denna bok som doktoravhandling. Ryans bok är från år 2010 och Saksala, som arbetat som producent på filmfestivalen Espoo Ciné och YLE, har släppt ut sin bok så nyligen som 2015. Förutom dessa tre litteraturverk har jag även utvidgat definitionerna genom Ilona Tolmunens magisterarbete på Aalto-universitetet från år 2015, *Tuottajuuden kynnyksellä – havaintoja elokuvatuottajan ammatista*. Med hjälp av denna litteratur har jag kunnat identifiera åtminstone åtta delområden eller färdigheter, vilka en filmproducent bör behärska.

2.1 Vision

Då det är dags att skapa film börjar det hela alltid från en idé eller någons vision. Någon kan i detta fall vara en producent, en regissör, en manusförfattare eller ingen av dessa, utan någon som för fram sin idé åt en av dessa roller. Trots att producentens centrala arbetsuppgifter kräver mycket logiskt tänkande, problemlösningsförmåga, ledarskap, sociala kunskaper, lugnt temperament och förmåga att hanskas med flera saker samtidigt är skillnaden emellan en producent och en teknisk genomförare den att producenten är central i utvecklingen av berättelsen. Likt alla övriga filmmakare drivs även producenter av det viktigaste – en passion för berättelser. Producentens största kunskap är att förstå sig på berättandet och kunna styra skapandet av innehållet mot en färdig film. (Tolmunen 2015:14, 45)

För att kunna välja ut vilka filmprojekt producenten tar an bör hen kunna visualisera manus till audiovisuella verk. Enskilda ord, den skrivna formen av film, är något väldigt annat från den helhet som uppstår då texten tolkas, utförs och tar sin slutliga audiovisuella form. Producenten måste ha en särskild läskunnighet och kunna förutspå potentiella underverk, eller fallgropar, utav de manus hen läser. Endast då producenten har en klar

uppfattning om vad det är filmen strävar efter och filmen tilltalar hans vision kan producenten styra filmen i ens med målsättningarna och göra rätt beslut i de oräkneligt många valsituationer som uppstår under produktionsprocessen. Ett val kan vara rätt eller fel endast i förhållande till det som strävas efter. Producenten tar beslut på basis av sin personlighet, yrkesprofessionalitet och intuition. (Saksala 2015:164)

Då ett manus bearbetas måste producenten vara modig och lita på sin egen vision. Det är viktigt att producenten vågar och kan ingripa i en halvfärdig text och tillsammans med skribenten bearbeta den till sin bästa möjliga form. Producenten fungerar samtidigt som en **dramaturg** och som ett stöd för skribenten. I bästa fall är producenten skribentens första virtuella publik. (Saksala 2015:165)

Vem som helst kan definiera sig som producent, men en producent definieras av de produktioner hen producerar. Producenten måste tro på manuset och dess potential, eftersom hen sedan kommer arbeta en lång tid med texten, hoppeligen ända upp till färdig film. Det räcker inte att man finner ett manus som kunde produceras, man måste också känna igen ifall man är rätt producent för just den specifika berättelsen. (Tolmunen 2015:16–17) Till producentskapet hör mycket tungt arbete, flera misslyckanden, otur och misstag, men en stark vision och en berättelse som producenten tror på, samt filmskapandets komplexitet, upprätthåller en producents drivkraft. De oräkneliga överraskningsmomenten som uppstår inom en produktion leder till att arbetet är utmanande och unikt varje dag. (Saksala 2015:164)

2.2 Människokännedom

Miia Haavisto är delägare och producent i Helsinki Filmi, ett inhemskt aktivt produktionsbolag som producerar flera långfilmer per år. I en artikel skriven i Helsingin Sanomat 27.2.2017 kommenterar hon producentskap på följande sätt:

I allmänhet förväntas det att producenten är den som samlar ihop pengarna. Det är en grundförutsättning, men jag upplever inte att det är mitt huvudarbete.

Min uppgift är att föra samman rätt konstnärer med rätt ämnen och det har ingenting med pengar att göra. (Haavisto 2017)

Producentens mest betydelsefulla arbetsredskap är inte pengar utan de människor som skapar film. I de flesta produktioner bildar regissören, manusförfattaren och producen-

ten grunden för filmen och deras tremanhands samarbete brukar kallas för triangeln. (Hyytiä 2004:14) Inom triangeln utvecklas filmens manus genom att alla parter aktivt kommenterar och för fram sina synpunkter. Producenten fungerar som en motpol till regissören och manusförfattaren och styr diskussionerna mot en gemensam vision eller upplöser motstridigheter och konflikter. (Hyytiä 2004:62, 149, 196)

Under **förproduktionen** ansvarar producenten för att hitta passliga nyckelpersoner för varje **avdelning** inom filmteamet. Anställningsprocessen läggs igång först då filmen fått ett positivt produktionsbeslut, alltså då det finns en tillräcklig finansiering och produktionsbolaget bestämmer sig för att fortskrida med filmen till produktionsskedet, med andra ord spela in filmen. (Haase 2003:50) Nyckelpersonerna är kreativa ledare för sin egen avdelning och ansvarar konstnärligt över sitt eget område. (Creative skillset - producer) Producenten har ett helhetsansvar för hela teamet och arbetar för att säkertställa möjligast gynnsamma arbetsförhållanden åt de olika avdelningarna samt åt det samarbete som pågår mellan dem. Ibland uppstår det meningsskiljaktigheter emellan de olika parterna och en av producentens kvalitetövervakande uppgifter är att upptäcka varningssignaler och aktivt leta efter lösningar samt medla emellan de inblandade parterna. Ett fungerande arbetsteam är viktigt för att den gemensamma visionen skall uppnås. (Hyytiä 2004:59–60) Det kan uppstå stunder då producentens arbete till och med liknar sig en terapeuts arbete. (Tolmunen 2015:15)

2.3 Ledarskap

Ett filmarbetsteams storlek kan variera alltemellan cirka tjugo stycken till flera hundratal människor. Oberoende av teamets storlek behövs det alltid en ledare.

Eftersom producenter arbetar tillsammans med konstnärliga och kreativa proffs är inte traditionellt ledarskap, där den anställda får direktiv på vad som skall göras och hur det skall utföras, särskilt effektivt. En bra människoledare leder egentligen välmåendet, inspirerar och motiverar de anställda. Det kräver ömsesidigt förtroende, klara gemensamma spelregler, rättvisa, en ärlig och öppen anda samt tydligt utsatta mål. En för krävande och kontrollerande ledarskapsstil kan i värsta fall leda till sämre kvalitet på arbetet i frågan. I ett lyckat ledarskap uppskattas förmannen inte för sin makt, utan för sitt

goda omdöme, sin mänsklighet och hjärtlighet. Maktlust är en dålig anledning till att vela bli producent. (Saksala 2015:41–45, 74)

2.4 Företagsamhet och budgetering

En films ekonomiska livslängd varar oftast ungefär sju år och inkomsterna kasseras in av de som äger rättigheterna till filmen. De största inkomsterna kasseras under de 18 första månaderna efter att filmen distribuerats. (Haase 2003:47) Kärnan till produktionsbolagens affärsverksamhet och filmernas finansieringsprocess består av upphovsrätter. (Haase 2003:52)

Varendaste producent på den inhemska filmbranschen har antingen ett eget produktionsbolag eller arbetar för någon annans produktionsbolag. Företagsamhet är en viktig del av producentskapen. För att kunna hålla ett produktionsbolag igång måste producenten känna till grunderna för affärsverksamhet och arbetsrättsliga lagar. (Tolmunen 2015:30, 45) Dessutom bör producenten kunna grunderna för redovisning och bokslut, räkna ut finansiella risker, ha tillräcklig kunskap om branschens finansieringsstrukturer och bör förstå sig på en arbetsgivares skyldigheter t.ex. socialförsäkringsavgifterna. (Saksala 2015:211)

Förutom att producenten har en stor inverkan på vem som gör och vad som görs är det även hen som definierar ramarna för hur det görs. (Hyytiä 2004:61) Producenten gör en budget, en finansieringsplan och en likviditetsprognos. (Haase 2003:50) Siffror reflekterar producentens vision av filmen och leder till konkreta beslut. Budgeten är med andra ord ett verktyg för att organisera produktionen. (Ryan 2010:82–83) Produktionsbeslutet, alltså då budgeten godkänns av finansörerna och de bestämmer sig för att finansiera filmen, är filmproduktionens mest kritiska punkt. Om produktionen får ett negativt produktionsbeslut uppskjutes eller avvisas produktionen helt och hållet. (Haase 2003:50) Eftersom producenten finansierar filmen, alltså samlar ihop pengarna för dess förverkligande, har hen även makten och skyldigheten att bestämma om pengarnas användning. Pengar medför valmöjligheter och med hjälp av pengarna skaffas de resurser för filmskapandet som är nödvändiga. De konstnärliga visionerna kan inte förverkligas utan dessa resurser. Filmmakarnas visioner och de tillgängliga pengarna bildar en knut där visionen bemöter den fysiska verkligheten och realiteterna. Det är producentens uppgift

att upplösa knuten. Därmed blir sist och slutligen den ekonomiska verkligheten en del av det konstnärliga innehållet och vice versa. På det viset kan man säga att producentens sätt att använda pengar definierar hen i sitt yrke. (Hyytiä 2004:60–61)

2.5 Logistik

Då filmens idé utvecklats, manuset skrivits och filmen har blivit finansierad är den redo för att förverkligas. Det är då som producenten behöver ett skarpt sinne och logistiskt tänkande, samt en hel del hjälphänder. Ingen producent har möjlighet varken färdigheter till att förverkliga en filmproduktion på egen hand. Producenten anställer ett större produktionsteam bakom sig, för att ta hand om all logistik och organisering. Att hitta rätt inspelningsplatser är en stor och tidskrävande utmaning som oftast sköts av en location scout. Scouten letar upp inspelningsplatser och ansvarar för dem under inspelningarna. Producenten brukar oftast även anställa hjälp med andra logistiska aspekter, bl.a. casting, catering, 2. regiassistent för statister. Producenten anställer oftast även en linje-producent, produktionsledare, produktionskoordinator och produktionsassistent som arbetar under hen. Mellan dessa delas ansvarsområden och arbetsuppgifter ut enskilt för varje projekt. (Ryan 2010:139, 189–200)

Med hjälp av en manusnedbrytning kan producenten kontrollera bl.a. vilka alla karaktärer, inspelningsplatser, rekvisita, specialeffekter och kostymer som filmen behöver. I de flesta fall görs nedbrytningen av regiassistenten, men producenten gör i många fall även en egen nedbrytning och ansvarar i sista hand för att nedbrytningen är korrekt. (Ryan 2010:58)

De inhemska fiktiva långfilmernas inspelningar varar i genomsnitt ca. 6 – 10 veckor. I relation till resten av produktionsprocessen är själva inspelningsperioden väldigt kort. (Haase 2003:51) Om producenten och teamet producenten anställt har förberett produktionsens logistik väl i förproduktionen har arbetsteamet goda förutsättningar för att lyckas med inspelningarna.

Trots att inspelningarna avklaras fortsätter filmproduktionens process. **Post-produktionen** börjar oftast genast efter inspelningarna. Till post-produktionen hör bl.a. klipp, ljudklipp, komponering eller val av musik, digitala visuella effekter, ljudmix och

färgsättning. Producenten ansvarar för att filmen blir till och anställer oftast en skild postproduktionskoordinator som ansvarar för post-produktionens tidtabell och koordineringen av materialet. (Haase 2003:51)

2.6 Förhandlingskunskap

En producers arbete innehåller vardagligen förhandlingar av någon form. En förhandling är en problemlösningssituation, där målet är att nå en överenskommelse, då förhandlingsparterna strävar efter olika saker. Förhandlingarna kan gälla arbetskontrakt, innehållsdiskussioner, val av inspelningsplatser eller skådespelare, semester eller overtidsförhandlingar, catering-service eller annan logistik osv. Ibland kan förhandlingssituationerna uppstå snabbt och producenten måste kunna reagera med förnuft. Därmed måste en producent ha goda förhandlingskunskaper för att klara sig i sitt dagliga yrke. Till goda förhandlingskunskaper kunde räknas bl.a. att man är lugn och sansad, håller sig till sak och inte låter känslor spela med, att man lyssnar på och tar i beakt motparten, att man lyckas skapa en god stämning och är väl förberedd. (Saksala 2015:212–213)

De absolut största och viktigaste förhandlingarna producenten handskas med är att få filmen finansierad och senare även distribuerad inför en publik. Ulla Simonen är producent för produktionsbolaget Made och kommenterar producentens roll i försäljning på följande vis:

Jag anser att min starkhet är den att jag kan fungera som en tolk emellan filmmakaren och den omringande världen. Jag kan kommunicera filmmakarens visioner åt utomstående och tvärtom kan jag få filmmakaren att förstå vad de utomstående önskar. Jag kan vara flexibel med hur kommunikationen sker utåt, medan filmmakaren inte enligt mig har samma möjlighet att agera som en sorts kameleont. Producenten kan ändra på paketet, jaha dessa vill ha ett sådant paket och dessa ett sådant. Det bjuder på synvinkel som filmmakaren själv inte kan ge. Och det behöver inte filmmakaren själv kunna. (Tolmunen 2015:15)

Producenten har fullt ansvar över att finansiera filmen, vilket är ett av de svåraste aspekterna inom filmskapandet. Det finns flera olika sätt att finansiera filmer och varje projekt kräver en egen strategi. (Ryan 2010:127)

2.7 Lagen och ansvar

Producenten har ett bärande ansvar även över administrationsrelaterade uppgifter. Det behövs en finansiering, löner måste betalas och lagen bör följas. Att skapa film är väl-

digt dyrt och därmed är filmproduktion riskabelt ur en ekonomisk synvinkel. (Saksala 2015:207–209)

Producenten ansvarar för olika avtal såsom skådespelaravtal, hyresavtal, arbetsavtal, försäkringsavtal och kontrakt gällande inköp, service m.m. Avtalen måste vara logiska och producenten behöver erfarenhet inom juridiken för att kunna skriva avtal som håller. (Saksala 2015:218) Inom filmvärlden snurrar mycket av den juridiska delen runt upphovsrätt och innan producenten kan föra vidare ett projekt från idé till förverkligande måste hen se till att ha alla rättigheter till den egendomen som uppstår i samband med skapandet. Rättigheterna köps med pengar och avtalen fungerar som bevis på vem som äger dem. Utan att ha full rättighet till en film kan producenten inte sälja den vidare. (Ryan 2010:215)

Producenten bär som arbetsgivare ansvar över att arbetsförhållanden är säkra. I praktiken bör producenten bl.a. se till att varken inspelningsutrustningen eller inspelningsplatserna lägger arbetstagarna i fara eller riskerar deras hälsa. Producenten kan delegera övervakandet och arrangemanget av säkerheten till specialister men ansvarar alltid i sista hand själv för en säker inspelning. Därtill ansvarar producenten för det psykiska arbetarskyddet. Det innebär att övervaka och ingripa i diskriminering, trakasserier och mobbning på arbetsplatsen. (Saksala 2015:222–223)

Olyckor kan ske trots goda förberedelser och på grund av det ansvar producenten bär på bör hen alltid se till att ha skaffat alla nödvändiga försäkringar. Som tumregel skall ingen film få produceras utan försäkring. (Ryan 2010:225–226)

2.8 Marknadsföring och distribution

Distribueringen av en film kan indelas i tre olika tidsfaser enligt enskilda distributionskanaler: 1. biodistribution 2. video- och DVD uthyrning 3. televisionsdistribution. Fiktionsfilmer har sin premiär ca. 6 – 8 månader efter inspelningarna. Efter premiären tar det ca. 6-12 månader innan filmen blir tillgänglig på video- och DVD och därefter tar det ännu ett år innan filmen får sin televisionsdistribution. (Haase 2003:56) Produktionsbolaget samarbetar oftast med ett **distributionsbolag**, som distribuerar filmen. Ett distributionsbolag är väldigt viktigt då det kommer till att sälja filmen till bio. Distributions-

bolagen tar oftast en liten finansiell risk genom att finansiera en del av filmen på förhand med en såkallad **minimum guarantee-fee**. Storleken på minimum guarantee-feen beror på hur mycket distributionsbolaget förutspår att filmen kommer att sälja. Då filmen inkasserar inkomster efter premiären återbetalas först minimum guarantee och distributionskostnaderna åt distributionsbolaget. (Haase 2003:56)

I Finland sköter antingen produktionsbolaget eller **distributionsbolaget** filmens marknadsföring. Oftast bär ändå produktionsbolaget huvudansvaret för filmens marknadsföringsplan. (Haase 2003:52) Finlands Filmstiftelse delar ut stöd för marknadsföring och distribution åt inhemska långfilmer eller samproduktioner som har en distribution i de finska teatrarna. Stödet delas ut åt distributören eller produktionsbolaget, som drivs av producenten, beroende på vem som har tillräcklig professionell kunskap och bär huvudansvaret av marknadsföringen. Storleken på stödet kan variera alltemellan 0-120000 euro. (SES 2016) I de flesta fall arbetar producenten med filmens marknadsföring och dess distribution långt efter att filmen blivit klar. Producenten arbetar hårt för att filmen skulle bli fullständig, att den har en publik. Filmernas primära distribution sker i bion men säljes även för distribuering via bl.a. TV eller **VOD**. Förutom de traditionella kanalerna kan filmer föras inför en publik genom filmfestivaler. Det finns tusentals filmfestivaler runtom i världen, producenten måste känna till dem och kunna välja ut de rätta festivalerna för sitt specifika projekt. En producent bör känna till marknadsföring för att effektivt kunna informera pressen och publiken om den film som skapats. (Ryan 2010:364–365)

3 EXAMENSPRODUKTIONEN

Innan jag ger en närmare inblick på examensfilmen *Paniikkipäiväkirjat* (2015) och hur mitt producentskap tog form under hela filmens process, beskriver jag kort uppbyggnaden av studierna på Arcada. Bakgrunden gällande studierna är viktig att veta för att förstå i hurdana omständigheter och med hurdan erfarenhet vi satte oss in i denna produktion.

Film- och TV linjen var ett fyra årigt studieprogram som man kunde gå vid Yrkeshögskolan Arcada. Film- och TV slopades senare och numera heter den motsvarande linjen

Mediekultur. Vår årskurs på Film- och TV var indelad i flera olika inriktningar. Dessa inriktningar var: Manus och regi, Foto och klipp, Ljudplanering, Online media och Producentenskap. Antalet personer per linje varierade mellan 4 och 6, förutom Online media som bestod av 12st elever per årskurs. Under det första året studerade alla inriktningar tätt ihop och hade enbart gemensamma kurser där grunden för de audiovisuella kunskaperna lades, samtidigt som man fick chansen att bekanta sig med klasskamraterna inom alla de olika riktningarna. Under andra året hade inriktningarna sina första egna kurser som till sin storlek var betydligt mindre med ca 5-10 deltagare per kurs. Andra året förde även med sig allmänna språkstudier och de första kortfilmerna skapades tillsammans i mindre grupper. Det tredje året innehöll inriktningsspecifika kurser, en längre kortfilm och förberedelser inför det skriftliga examensarbetet. Det sista och fjärde året innehöll en praktikperiod där studeranden fick prova sina inlärd kunskaper i arbetslivet, samt examensarbetet eller examensproduktionen.

Som jag redan tidigare beskrev var jag producent för examensfilmen *Paniikkipäiväkirjat* (2015). I korthet handlar filmen om den föräldralösa Anna, 25 år, som efter en hjärtattack tror sig vara besatt med en demon. Tillsammans med hennes nya vän Luka, 25 år, som tar hand om henne efter olyckan, försöker hon driva demonen ut ur sig innan det är för sent. Filmens produktion påbörjades under hösten 2014 och den blev klar ungefär två år senare. Trots att filmen är 39 minuter lång var produktionsprocessen exceptionellt lång. Vi hade alltsomallt 11 inspelningsdagar och spelade in filmen i ett antal skilda inspelningsspass under månaderna oktober, november och december 2014.

I det förra kapitlet beskrev jag delområden inom producentenskap och jag kommer till näst att redovisa om mitt eget producentenskap i *Paniikkipäiväkirjat* (2015) genom att jämföra med de delområden jag räknat upp i förra kapitlet. Då jag granskar producentskapen ur de olika delområden kan jag tolka ifall en producentenskap, i den mån som jag i förra kapitlet beskrivit den, har uppfyllts i samband med detta projekt. Jag kommer sedan att i följande kapitel, kapitel 4 dvs. Slutsatser, göra tolkningar om i vilken mån resultatet är påverkat av de resurser och know-how som filmskolan, i detta fall Arcada, har erbjudit mig som producentstuderande.

3.1 Vision

I kapitlet 1.1 Bakgrund beskrev jag redan i korthet hur vi började och gick till väga med *Paniikkipäiväkirjat* (2015). Idén till filmen utvecklades och skrevs av filmens regissör, Emma, som studerade manus och regi på Arcada. Jag var inte med i utvecklingen av idén varken utvecklingen av ett treatment, utan kom med i projektet på basis av den första manusversionen. Jag läste manuset och konstaterade att projektet inte direkt liknade mig, tilltalade inte mina intressen eller mina visioner. Jag var starkt bestämd på att examinera mig med en examensproduktion och upplevde att den praktiska erfarenheten jag skulle få av en produktion ändå gav mig mera utav mina studier. Därför var jag trots allt intresserad av att vara med i projektet, men ville diskutera med Emma om hur hon upplevde det. Emma tyckte det var okej så länge jag skötte om det praktiska och tekniska producerandet. Trots att situationen inte var ideal för någondera var det kanske det enda sättet vi såg oss själva kunna möjliggöra våra egna planer. Under manusskrivningsprocessen gav jag kommentarer för de olika versionerna men gick inte in för att styra riktningen av berättelsen eller stilen. Mina kommentarer gällde mest innehållet ur en konkret och teknisk synvinkel, alltså granskade jag att texten var förståelig och hur det skrivna i praktiken skulle utföras. Jag ansåg att min vision skulle ha stridit så mycket med regissörens, att det helt enkelt inte var ändamålsenligt för projektet att försöka inverka på innehållet.

Under mina studier på Arcada upplevde jag att producentens roll som idéutvecklare, innehållsansvarig och samspelare i skapandet av filmens konstnärliga vision inte var något som från filmskolans sida underströks som viktigt och det fanns inte utrymme för att öva sig på det. Då vi gjorde kortfilmer skrevs manusen oftast i samband med manusförfattarkurser, vilka inte var inkluderade i producenternas studieplan. Det kändes som att sammansmältningen av manus och regi till en och samma linje, samt att manuskurserna arrangerades endast för dem, underströk tankesättet att film är en persons konstverk. Balansen varierar i varje filmprojekt och det finns självklart projekt där regissören har en otroligt stark vision, men den inhemska filmbranschen fungerar väldigt sällan så att den drivs av en regissör eller **auteur** och det är trots allt i den inhemska branschen de flesta av de som utexaminerar sig kommer att arbeta.

Det var svårt att i filmskolan finna eller få chansen uttrycka sin personliga vision. Klasserna var relativt små och chansen att man delade vision med någon annan var rent baserat på turen. Eftersom filmskolan inte direkt påpekade eller understödde producenternas roll i visionen, trodde man lätt att det skulle vara så. Det fanns stunder då jag tänkte på mina visioner men skuffade dem undan med tanken att jag borde ha sökt mig in på regi för att få uttrycka dem. Attityden om producentens roll i visionen påverkade inte bara producentstuderandena, utan medförde också en grund för alla andra linjers tanke-sätt till vad producentens roll är.

Eftersom jag inte var ense om filmen vision fanns det flera stunder då det var svårt att finna motivation till att producera projektet. Allt det praktiska arbete producenten gör grundar sig ändå på den tro och det hopp av att det man arbetar för är meningsfullt. Eftersom min vision inte mötte med vad *Paniikkipäiväkirjat* (2015) var och skulle bli var jag helt enkelt fel producent för just den filmen. I visionen ligger grunden för producentens motivation och om grunden inte bär så brister projektet lätt.

3.2 Människokännedom

Jag hade i samband med tidigare projekt jobbat med både regissören och de andra konstärligt ansvariga **avdelningscheferna** i *Paniikkipäiväkirjat* (2015), och var därmed redan bekant med dem då jag kom med i projektet. Regissören hade valt dem till projektet innan jag hoppade med som producent och jag hade därmed inte något inflytande i uppbygget av det konstnärliga arbetsteamet. Jag delegerade en stor del av uppbygget av det tekniska arbetsteamet till avdelningscheferna, eftersom de skulle arbeta tillsammans under hela projektet, och de fick använda sin egen människokännedomsförmåga till att fylla de lediga positionerna med folk som passade dem möjligast väl.

Vår kärngrupp var väldigt liten och bestod endast av en producent, en regissör som själv skrivit manuset, en filmfotograf och en ljudplanerare. Trots att gruppen var liten lyckades vi inte skapa en gemensam gruppanda med starkt tillit för varandra. En orsak till det kan ha varit min distans från innehållet och saknaden av min personliga motivation, som garanterat påverkade stämningen trots att jag försökte hålla den borta från synlighet.

Det är utan vidare svårt att simulera producentens roll som en människokännare och gruppformare i ett filmskolesammanhang. Årskursen väljs ut av lärarna med hjälp av en antagningsprocess och redan då bär lärarna ett ansvar över att få ihop en grupp som är både mångsidig och välfungerande tillsammans. Eleverna kan sedan endast arbeta inom de ramar som blivit angivna. Ett vanlig fenomen inom gruppformningen var den att eleverna ville arbeta med sina närmaste vänner. För elever som är i början på sina studier kan det vara svårt att se för- och nackdelarna med att arbeta med nära vänner och man tänker då lätt kortsynt på sin trivsel istället för att sträva efter en möjligast effektiv inlärning. Att välja ut sin arbetsgrupp på basis av vänskap istället för vision leder inte nödvändigtvis till ett gynnsamt slutresultat för filmen och motsvarar heller inte en realistisk situation i arbetslivet.

Under inspelningsprocessen av *Paniikkipäiväkirjat* (2015) fanns det åtminstone en större konflikt emellan två centrala personer. Jag blev informerad om konflikten utav den ena parten, gick diskussion med hen om situationen och därefter löstes konflikten utan mitt ingripande. Konflikten var närvarande under flera inspelningar och var ett problem som jag borde ha ingripit i genast då den framkom. Jag hade aldrig blivit lärd om hur viktigt det är att producenten övervakar det sociala välmåendet och att en konflikt mellan två personer skulle vara på mitt ansvar. Vi hade aldrig diskuterat om sådana situationer eller hur en producent skulle handskas med dem. Jag gick aldrig en personlig diskussion gällande situationen med den andra parten, vilket skulle ha varit nödvändigt.

3.3 Ledarskap

De två ovannämnda kapitlena för oss naturligt in på den tredje egenskapen, ledarskap. Ifall de två ovannämnda egenskaperna inte uppfylls i samband med ett projekt, kan det vara ytterst svårt att därefter mera uppfylla en ledarroll i projektet. Jag upplever att ledarskap är en mycket viktig del av producentens identitet och men ur en pedagogisk synvinkel har den varit frånvarande.

Eftersom jag inte hade mycket insats i varken visionen eller arbetsgruppen av *Paniikkipäiväkirjat* (2015), var det därefter svårt att ta an en ledarroll. Rollen som en ledare är klart mera uppenbar då man har skapat eller tagit del av skapandet av innehållet. Då jag inte identifierade mig som en part i skapandet av projektet, påverkade det ledarskap-

et på ett negativt sätt. Jag satsade inte tillräckligt på att bygga upp ett arbetsteam med god gemenskapsanda och lyckades aldrig forma en välmående och välfungerande grupp. En stor del av vår kommunikation skedde via sociala medier såsom Facebook eller på distans med telefonsamtal. Vi hade inte regelbundna kärngruppsmöten och såg varandra väldigt sällan. Jag har i efterhand insett hur mycket den fysiska distansen även orsakar social eller psykisk distans från varandra och leder lätt till missförstånd. En annan orsak till den splittrade gruppen var vår tidtabell där inspelningsdagarna var utspridda på några månaders tidsperiod istället för att ha t.ex. sex intensiva dagar i rad. Detta innebar att för varje nya inspelningssjok, ca 2 inspelningsdagar per gång, var arbetsteamet tvungen att starta gruppbildningen från noll och detta tog jag inte i beaktande med den uppmärksamhet som situationen skulle ha behövat. Gruppen hann aldrig bilda gemensamma rutiner eller arbetsmetoder, då det uppstod för långa pauser emellan inspelningsdagarna. I samband med detta var ett problem även att det tekniska arbetsteamet varierade mycket vilket innebar att vi hade många personer som var med på inspelningar endast en eller några dagar och gruppen förändrades konstant.

Jag gick aldrig en kurs i Arcada där vi skulle ha gått djupare in på vad ett bra ledarskap innebär och vad det lönar sig att tänka på då man fungerar som ledare i en kreativ bransch. Vi blev lärda om det ansvar producenten bär på i form av konkreta arbetsuppgifter, såsom budgetering och tidplanering, men den socialpsykologiska aspekten av att vara en ledare blev oberört.

Förutom den konkreta saknaden av teoretisk utläring i ledarskapen tror jag att det finns vissa specifika orsaker till att ett ledarskap är speciellt svårt att uppnå i en filmskolemiljö. Studierna under första året är väldigt fokuserade på gruppandan och att nya vänskaper bildas. Det är ett bra system, men kan leda till problem då producentstuderanden plötsligt i och med ett projekt skall ta an en ledarroll. Jag upplevde att det var svårt att utöva auktoriet och ledarskap efter att jag redan bildat vänskapsförhållanden med klasskamraterna. Jag hade aldrig fått någon vägledning i detta och upplevde att jag inte lyckades uppnå den auktoritära roll som skulle ha krävats för att ett ledarskap skulle ha fungerat i projekten jag arbetade med. På branschen är producenten en arbetsgivare och därmed, då pengar är involverade, direkt en auktoritet. Balansen mellan ledarskap och vänskap är troligen alltid närvarande, även på branschen, och jag tror att min ledarskap skulle ha uppnåtts ifall jag tagit kontroll över det, lagt upp spelregler för gruppen och

diskuterat noggrannare med dem om hur vi fungerar tillsammans som en grupp och kolleger. Under processen av *Paniikkipäiväkirjat* (2015) kom saknaden av min ledarskap och auktoritet fram i mindre och större former, jag upplevde bl.a. att deadlines jag lade ut inte spelade så stor roll eller följdes av teamet.

Mitt ledarskap led också av min okunnighet att delegera. Jag försökte sköta så många uppgifter som möjligt själv och kunde naturligtvis inte leda gruppen samtidigt som jag själv skötte om småsaker. Gruppens uppfattning av producentens ledarskap påverkas garanterat av det att producenterna i skolan har alltför mycket på sig själv och jag fann mig själv ofta bl.a. koka kaffe. Jag går mera detaljerat in på vad allt jag gjorde vid sidan om producentskapet i kapitel 3.5. Logistik.

3.4 Företagsamhet och budgetering

Eftersom finsk filmproduktion understöds mestadels med statliga pengar som delas ut av Finlands Filmstiftelse, använder de flesta produktionerna Filmstiftelsens budgeteringsbotten för sina produktioner. Detta botten bekantade vi oss med under studierna, men själv tog jag inte nytta av det färdiga bottnet under budgeteringen av *Paniikkipäiväkirjat* (2015) eftersom vår budget var såpass liten.

Finansieringen av filmer kan på branschen ske på ett flertal olika sätt men den typiska modellen går till så att efter att manuset har utvecklats och börjar närma sig sin slutliga form görs det budgeter eller uppskattningar på vad filmen kommer att kosta. Man räknar med andra ord ut hur mycket pengar som behövs för att kunna förverkliga filmen. En film går att producera dyrare eller billigare med varierande slutresultat och där måste producenten känna till vad målsättningen är för kvaliteten på innehållet och att det finns tillräckligt med pengar för att kunna uppfylla den kvaliteten. Finansieringsprocessen är oftast tvärtom i filmskolan. Budgeterna är fixerade och det innehåll gruppen planerar påverkar inte budgetens storlek åt ett eller annat håll, istället planerar man filmerna enligt den budget som finns tillhands. *Paniikkipäiväkirjat* (2015) var ett undantag och bl.a. på grund av dess stora volym och flertaliga karaktärer lyckades vi motivera oss till en större budget än vad examensfilmernas budgeter i genomsnitt brukade vara. Budgeten för *Paniikkipäiväkirjat* (2015) var 6000€ samt de interna utrustningskostnaderna. Den delades upp i ca. 50% huvudskådespelarlöner, 15% hyra för inspelningsplats, 25% för

scenografi, rekvisita, kostym och maskering samt 10% för övriga kostnader. Det fanns inte mycket av producentens typiska spelrum med budgeten utan pengarna delades ut åt de avdelningar som hade de mest ofrånkomliga kostnaderna. Jag hade alltså inte möjlighet att göra taktiska beslut som kunde ta olik form i den slutliga filmen, utan övervakade endast att budgeten hölls inom sina ramar och därefter rapporterade jag om resursernas användning åt finansören, Arcada.

I filmskolan simuleras ett produktionsbolag så att skolan på sätt och vis själv är ett produktionsbolag som finansierar sina egna filmer och producenten ansvarar för dessa enskilda produktioners förverkligande. I professionell väg påminner detta alltså mycket om den modellen där man som anställd arbetar för någon som linjeproducent eller produktionsledare. Det att jag skulle ha haft mera kunskap om företagsamhet skulle inte direkt ha gynnat *Paniikkipäiväkirjat* (2015), eftersom företagsamheten är helt och hållet bortlämnad och producentstuderanden koncentrerar sig på logistiken och förverkligandet. Under våra kurser gick vi på en väldigt yttlig nivå igenom hur man grundar ett bolag och hur ett produktionsbolag livnär sig. Kunskapen om företagsamhet är dock grundläggande för en producentstuderande som examinerar sig och vill starta ett eget företag och därför skulle jag ha hoppats på att företagsamheten skulle ha tagits mera i beakt i mina studier till att bli producent, både på teoretisk och praktisk nivå.

3.5 Logistik

Paniikkipäiväkirjat (2015) var en 39 minuter lång kortfilm, den spelades in på 11 olika inspelningsplatser, hade 9st skådespelare med repliker och en budget på 6000 euro. Det går lätt att räkna ut att det fanns mycket logistik att ta hand om.

Produktionsteamet i *Paniikkipäiväkirjat* (2015) bestod av jag, en regiassistent, en produktionsassistent och en scripta. Med tanke på filmens längd och storlek är detta en alldeles för liten grupp. Jag försökte rekrytera en större grupp men fick inte någon annan elev inom Arcada medlockad och bestämde mig sedan för att sköta sakerna själv. Det innebär att jag skötte alla uppgifter som skulle delas emellan en producent, en linjeproducent, en produktionsledare och en produktionskoordinator. Detta lättades dock av min produktionsassistent som var aktiv och hjälpte med olika områden inom dessa ovan nämnda roller. Förutom det fungerade jag också som location scout och manager, 2. re-

giassistent, runner och cateringansvarig. Emellanåt hoppade jag in som scripta och under förproduktionen letade jag rekvisita tillsammans med filmens regissör.

Jag har enda sedan jag började studera på Arcada varit dålig på att delegera och samtidigt haft den attityden att gränsdragningarna över arbetsuppgifter i våra övningsfilmer under studietiden inte skulle vara så strikta. Med eftertanke tycker jag att jag skulle ha haft skäl att inte stressa med att organisera allt själv och istället fokusera mig på den stora hela bilden. För varje produktion jag producerade, insåg jag att jag var tvungen att delegera mera. Tidigare hade jag inte egna assistenter, så det var ett framsteg på *Paniikkipäiväkirjat* (2015). Trots att vi hade en regiassistent på *Paniikkipäiväkirjat* (2015) gjorde jag av någon anledning **callsheeten** själv. Jag tror orsaken till att jag tog på mig sådana uppgifter som vi t.o.m. hade rekryterat någon för var den att jag var osäker på vad jag kunde delegera och vad som var förväntat att jag skulle ta hand om. En orsak till detta kan ha varit den atmosfär det fanns runt producentskap under studietiden och att jag därmed trodde att min uppgift helt enkelt var att fixa allt för alla utan att själv ta kontroll över det. Samtidigt upplevde jag också att en hands-on metod skulle vara lärorik för mig och gjorde därför också sådant jag var medveten om att inte direkt var mina uppgifter.

3.6 Förhandlingskunskap

I *Paniikkipäiväkirjat* (2015) gällde de största förhandlingarna inspelningsplatser. Jag förhandlade med personal på Helsingfors Fastighetskontor, Borgbacken, ett daghem, en jogasal samt en privat antikaffär. Min utgångspunkt var att förhandla inspelningsplatserna så att vi skulle få spela in där gratis och jokerkortet för förhandlingarna var vårt status som studeranden. Med Helsingfors Fastighetskontor gick jag långa förhandlingar om både en villa och inspelningar i Maria sjukhus. Jag var i kontakt med flera personer på deras kontor och det kom fram att de internt hade meningskiljaktigheter emellan varandra vad gällde faktureringen av inspelningen. Jag vände mig till den personen som ansåg att vi på grund av vårt studerandestatus skulle få utrymmen till bruks gratis och vi kom överens om inspelningarna utan att blanda in de som ansåg att inspelningsplatserna hade ett pris även för oss. Förhandlingens legitimitet rörde sig på en grå zon men var till slut värt det då vi sparade 800 euro och säkrade två viktiga inspelningsplatser. En del av de övriga förhandlingarna var omöjliga att fortsätta utan att komma emot med pengar.

Bl.a. var Borgbacken en inspelningsplats vi inte kunde hitta annanstans och jag var därför tvungen att förhandla på deras villkor. För att få användning av Borgbackens Kammokuja betalade vi 200 euro per timme och hade därmed möjlighet att spela in där i 4 timmar. Inspelningsförhandlingarna gick även ut på att komma överens om tidtabell och på vilka villkor vi fick använda inspelningsplatserna. De flesta förhandlingarna gick över telefon och e-post.

En annan central förhandling gällde skådespelarlöner, vilket var vår största utgift. Vi hade alltsomallt 9 skådespelare med löner och vår budget skulle inte ha räckt till för att betala alla. Vi var tvungna att dra en gräns och endast betala våra två huvudskådespelare. Det kändes svårt att motivera ett sådant beslut men var garanterat bra övning för att kunna ta emot svårare situationer i förhandlingar. Vi hittade skådespelare för de övriga rollerna trots att detta var situationen.

Jag fick öva mig på förhandlingar en hel del i samband med detta projekt. Trots det saknas alla förhandlingar gällande finansieringen, som inte existerar i skolmiljön nästan alls. Vi var tvungna att pitcha projektet för ansvariga lärare men projekten behandlas med ganska mjuka tag och de flesta projekt får grönt ljus.

3.7 Lagen och ansvar

Under produktionen av *Paniikkipäiväkirjat* (2015) var jag i ansvar för att vårt förfarande var i ens med lagen och att det var tryggt för alla involverade. Vi skrev på kontrakt med bl.a. skådespelare och statister. Det fanns några personer, vars underskrift och därmed officiella tillåtelse jag aldrig fick, som hamnade med på filmen. Dessa var bl.a. personer från arbetsteamet som hoppade in som statister.

Under mina studier på Arcada hade vi inte några lektioner gällande juridik. Jag tog en kurs om upphovsrätt som var inkluderad i Kulturproducenternas studieplan. Trots det har jag aldrig under studietiden på Arcada läst upphovsrättslagen, eftersom det inte föreslagits eller varit ett krav. Då jag nämner dessa missar jag inte gjort under studietiden vill jag påpeka att jag under min studietid inte fått den uppfattning eller insett att jag borde bl.a. läsa upphovsrättslagen, eftersom det inte påpekats skarpt nog från skolans sida. Det har inte varit frågan om att jag inte skulle ha velat, jag har bara inte förstått

bättre. Vi gick heller aldrig igenom grunden till hur man skriver avtal och grunderna till de lagstiftningar som berör speciellt den kreativa branschen samt företagare. I de avtalen vi gjorde med bl.a. skådespelare använde vi oss antingen av färdiga botten som Arcada hade till förfogande, eller så skapade vi producenter våra egna på egen hand. Jag skrev avtal utan någon egentlig erfarenhet av att skriva avtal. Då jag granskar avtalen jag skrivit under *Paniikkipäiväkirjat* (2015) nu inser jag att de saknar flera viktiga punkter, som jag då inte varit medveten om att bör finnas i ett avtal.

Jag gjorde inte avtal med inspelningsplatsernas ägare. De flesta avtalen var muntliga och innebar att vi kommit överens om en tid då inspelningsplatsen var i vår användning vad priset för det hela skulle vara. Vi råkade inte ut för några problem på inspelningsplatserna, men saknad av avtal var ett ansvarslost beslut att ta. I detta fall var min saknad av att agera också frågan om mitt omedvetna tillstånd.

Vi hade flera barnskådespelare med i filmen som var under 14 år gamla. För att barn under 14 år skall få arbeta på en inspelning kräver lagen att man söker särskilt lov där man specificerar vad arbetet innebär, varför man söker lov för arbetet och hurdana arbetsomständigheterna är bl.a. gällande pauser och mat. Lagen har utstatta begränsningar på hur man får arbeta med unga barn och arbetstiden får bl.a. högst vara 6 timmar. Vi fick inte några problem med barnskådespelarna och fick godkännande Regionförvaltningsverket för ansökningarna.

Vi spelade in huvudkaraktärens hem-scener i en trävilla i Nordsjö. Villan var inte i allmänt bruk under vintertid och därmed inte heller uppvärmd under vår inspelning i december. Vi värmden upp villan med värmeblåsare dagarna innan inspelningarna samt tog hjälp av den öppna spisen som fanns där. Villan svalnade fort då värmeblåsarna inte var igång så vi sköt dem på emellan våra tagningar. Förutom utmaningen med att hålla villan i en passlig temperatur skulle vi spela in en där huvudskådespelaren skulle sitta inne i ett stort plåtbadkar fullt med vatten som var placerat mitt i vardagsrummet. Vi hade inte varmt vatten tillgängligt och var tvungna att värma upp vattnet med rörformiga vattenuppvärmare som vi hyrt från en järnaffär. Arbetsförhållandena i villan var med andra ord mycket svåra men på grund av vår begränsade budget var det frågan om svåra förhållanden eller ingen film. Jag övervakade inspelningens säkerhet med mitt båtmansvett så gott jag kunde, utan erfarenhet av vad allt man måste ta i beakt med säkerhet. Vi hade

aldrig fått någon skolning i säkerhetsåtgärder. Vattenscenen och vårt sätt att handskas med inspelningen av den scenen bröt garanterat mot flera säkerhetskrav. Ifall något hade gått snett kunde det ha lett till stora skador både till människorna och lokalen involverade i inspelningen.

3.8 Marknadsföring

Paniikkipäiväkirjat (2015) hade sin premiär i Kino K-13. Förutom det har filmen inte visats upp offentligt, endast en del av filmen visades upp på Arcadas eget evenemang Egil-galan. Filmer görs för en publik och det är på producentens ansvar att se till att så många människor som möjligt ser filmen, eller att filmen når sin avsedda målgrupp. I produktionsplanen för *Paniikkipäiväkirjat* (2015) innehåller en kort marknadsföringsplan, som jag själv skrivit. I den för jag fram att filmen har en unik sagolik stil och att den har blivande skådespelarproffs i huvudrollerna. Sedan nämner jag att vi kommer distribuera den till inhemska kortfilmsfestivaler och att vi försöker sälja filmen till YLE. Min marknadsföringsplan har egentligen väldigt lite med marknadsföring att göra och min oerfarenhet syns bl.a. genom att det inte finns något specifikt med planen för just denna film, planen skulle kunna appliceras för vilken film som helst. Min tidigare erfarenhet med marknadsföringsplaner baserade sig på de tidigare projekt jag producerat i Arcada men aldrig hade jag egentligen sett en marknadsföringsplan eller blivit lärd hur en sådan skulle kunna skrivas och planeras.

4 SLUTSATSER

I detta kapitel funderar jag över hur man kunde förbättra filmskolans undervisningsmetoder för att uppnå en bättre producentskap redan under utbildningsskedet. Slutsatserna drar jag på basis av de kopplingar jag hittar i Kapitel 2 och 3.

Ute på branschen kommer producentstuderandena grovt indelat antingen jobba med tekniska arbetsuppgifter för någon annan producents produktionsbolag eller så skapar de sitt eget produktionsbolag, där de har friheten att välja vad de gör samtidigt som de bär ett ansvar över att det finns idéer och projekt att jobba med. Därmed är det ytterst viktigt att de som studerar producentskap under sina studier får en chans att överväga vad deras

egna producentskap innebär och att de har möjligheten, ifall de så vill, att utveckla sin producentidentitet till en aktiv idéskapare, visionär och hitta sin personliga röst. Det hela är endast möjligt ifall filmskolan satsar på att förmedla en öppnare och mottagligare attityd gällande producenters visioner och ger producenterna utrymme att utveckla dem. I kapitel 3.1. Vision nämner jag om hur idéutvecklingen och manusskrivandet skedde under mina studier. Producenterna engagerades inte att som en del av sina studier ta del i utvecklandet av idén. I samband med de projekt som lagts in i studieplanen tycker jag det skulle vara skäl att engagera producenterna redan från början då idéutvecklandet sätts igång. De kunde vara med på manuskurserna antingen fulltid eller åtminstone delvis. Om filmskolan skulle sprida en positivare anda gällande producenter som visionärer inom sitt eget område så tror jag att producenterna själva modigare skulle utveckla sig inom den rollen och möjligheterna att utvidga sig utöver logistik, ekonomi och juridik skulle växa.

I kapitel 3.2. Människokännedom redovisar jag kort för hur arbetsteamet i *Paniikkipäiväkirjat* (2015) formades. Eftersom Arcada inte hade skilda linjer för alla de olika avdelningarna utan ett färre antal linjer med sammansmältna roller blir kärnarbetsgrupperna oftast mindre än vad de vanligen är. Större grupper kallar för samarbete medan små grupper lättare kan splittras till några individer som arbetar individuellt. Eftersom film är ett resultat av ett enormt samarbete tycker jag inte att filmskolan kan understryka detta för mycket. Saknaden av ett triangelarbete i *Paniikkipäiväkirjat* (2015) var närvarande under produktionen och utvecklingsarbetet skedde i stora drag emellan manusförfattaren och den ledande läraren över manus och regi linjen. Jag anser att filmskolorna är för styva i gränsdragningen emellan linjerna. Ett större samarbete emellan linjerna skulle innebära att lärare som specialiserade sig inom ett visst område även skulle ta i beaktande elever som inte studerar det området som sitt huvudämne. Det skulle innebära att elever friare kunde välja kurser utöver sitt eget område. Ett exempel av detta är den tidigare nämnda manusutvecklingen, då det vore nyttigt för alla parter att producenten fått vara närvarande och ta del i processen och den vägledning som manuseleven fick.

I filmskolan var formningen av grupper inom klassen väldigt fri och jag tycker grupperna oftast formades genom att regissören parat ihop sig med en fotograf med den visuella visionen i fokus. Fri gruppformning är positivt, eftersom vissa elever möjligen hittar

gemensamma visioner att bygga sina projekt på. Trots det anser jag att det kunde vara skäl från filmskolans håll att styra ordningen som grupperna formades i så att en producent och en manus/regi elev först parade ihop sig och efter att de gemensamt diskuterat filmens målsättningar skulle paret utvidga gruppen till flere. Då skulle det finnas en möjlighet för både producenterna och regissörerna att få utöva sin kompetens i att bilda grupper på ett för filmen så ändamålsenligt vis, i enlighet med filmens vision, istället för att grupper formades enligt vänskapsförhållanden. Dessutom skulle både producenten och regissören då få möjligheten att tillsammans redan från början ta de ledande rollerna i projektet.

Som jag skrev i kapitel 2.5 Ledarskap är det typiskt på branschen att flera personer arbetar under producenten med produktionella uppgifter såsom logistiken och förverkligandet av filmen. Skilda personer anställs för att underlätta producentens arbete medan det lätt under studierna blir så att producenterna själva sköter många krävande uppgifter på samma gång. Filmskolan ger producentstuderandena en värdefull hands-on erfarenhet av allt det som leder till en färdig film. Å andra sidan blir det svårt att kunna fokusera sig på det väsentliga (de producent-egenskaper jag räknar upp i Kapitel 2) ifall man drunknar i små praktiska arbetsuppgifter. För mig var detta ett problem under producentstudierna, eftersom jag inte hann öva mig på de väsentliga egenskaperna då all min energi gick åt att sköta det praktiska arrangemanget. Dessutom var jag länge osäker på gränsdragningarna emellan de olika arbetsrollerna och kunde inte kartlägga vilka uppgifter som var på vems ansvar. Detta ledde åtminstone för mig till det att jag trodde jag förväntades kunna sköta om allt själv. Jag förstod så småningom, projekt för projekt, att jag skulle delegera uppgifter vidare och *Paniikkipäiväkirjat* (2015) var det första projektet där jag åtminstone delvis lyckades med det. Att inse att man måste delegera räcker dock inte nödvändigtvis till. Eleverna på andra årskurser har sina egna kurser vilket leder till att man inte nödvändigtvis får assistens från dem. Skolan kunde stöda ett större samarbete emellan årskurser med att t.ex. planera in tid för flera årskurser att arbeta på samma filmer samtidigt. Det var svårt att assistera andra årskurser eftersom man då med stor sannolikhet skolkade från någon egen kurs. Ifall skolan främjade ett tätare samarbete mellan årskurserna skulle eleverna få sin hands-on erfarenhet som assistenter och kunna utöva sin huvudroll under egna projekt.

Under produktionen av *Paniikkipäiväkirjat* (2015) saknade jag kompetens att lösa sociala konflikter på ett strategiskt och kontrollerat vis. Psykologin bakom ledarskap hade inte behandlats på något vis inom mina studier. Producenterna borde absolut få undervisning i socialpsykologi, grupphantering och ledarskap. Jag anser det är ett delområde som vore viktigt att gå in på så tidigt som möjligt inom studierna, åtminstone innan de första filmprojekten läggs igång. Då skulle producenterna ha möjligheten att medvetet utöva och pröva sig fram i ledarskapet under de flera uppkommande projekt i studierna.

I kapitel 3.4 Företagsamhet och budgetering beskriver jag hur *Paniikkipäiväkirjat* (2015) blev finansierad ur min synvinkel som filmens producent. Finansieringsprocessen är självklart annorlunda i filmskolan i jämförelse med branschen och det filmskolan kunde bjuda på vore endast en möjligast verklig simulation av hela processen. En bättre simulation skulle innebära t.ex. att producenten och regissören tillsammans kunde träffa produktionsförhandlarna, alltså i detta fall de ansvariga lärarna, redan vid utvecklingsskedet av filmen. Då skulle eleverna ha en chans att få kommentarer gällande projektet i ett tidigt skede och simulerade förhandlingar gällande projektets utveckling kunde ske. Under studierna är det dock positivt om produktionshandledarna inte är lika stränga eller svårt övertygade som på branschen, eftersom studietiden kallar för att våga ta risker och göra misstag. Utvecklingsförhandlingarna kunde fungera som mellan-feedback och eleverna skulle dessutom bli vana med en process där de flera gånger är tvungna att sätta ord på sina visioner och motivera sina beslut åt utomstående. Finansieringen för filmen skulle inte kännas lika enkel och självklar, vilket bättre skulle förbereda producenterna för den realitet de möter senare arbetsvägs.

Budgeten för *Paniikkipäiväkirjat* (2015) var 6000€. Som jag nämnde i kapitel 3.4 Företagsamhet och budgetering hade jag inte möjligheten att jobba med budgeten på ett kreativt vis. Producenten skulle få mera nyttig erfarenhet ifall man t.ex. i samband med produktionerna skulle simulera en större budget och bl.a. inkludera löner åt arbetslaget, utrustningshyran och andra märkvärdiga kostnader. Då skulle studerandena åtminstone få någon forms erfarenhet att arbeta med Stiftelsens budgetbotten samt skulle de bli bekvämare att arbeta med större siffror.

De missar jag gjorde i säkerhetsövervakningen ryser mig ännu denna dag. Trots att ansvaret ligger på producenten borde filmskolan bära ett fullt ansvar för att eleverna fak-

tiskt är redo för alla de inspelningssituationer de lägger sig själva och andra i. Eleverna är inte nödvändigtvis kompetenta nog att bedöma sin kunnighet och situationerna själva. Det borde finnas en mycket större övervakning på speciellt säkerhetsaspektet och alla inspelningar, speciellt de som involverar farliga element, borde ha ett krav på en säkerhetsplan. Eftersom elever inte alltid är erfarna nog för de situationer som kommer upp skulle det vara bra att alltid ha någon ansvarig lärare för att övervaka situationen på plats. Övervakning eller någon person som var på inspelningarna för att lära skulle också ha varit nödvändigt på andra fronter. Inom TV-studioarbete fick vi otroligt välorganiserad övervakad undervisning i studion men då det kom till fiktionfilms inspelningar saknades övervakning och stöd helt och hållet. Det skulle vara otroligt nyttigt att ha t.ex. en eller några professionella personer från branschen med på inspelningarna i viktiga roller t.ex. som regiassistent eller A-kamera. Eleverna skulle ta inspelningssituationen med större allvar då det fanns någon utomstående på plats. Dessutom skulle de ha möjlighet att få assistans och vägledning direkt i inspelningssituationen och de skulle få se hur en professionell sköter sig inom sin egen roll.

Avtals- och branschspecifik juridik var ett konkret område vi inte heller alls behandlade. Juridik är något man kunde lära ut och testa med läxor och prov. Under mina studier på Arcada fick vi sällan läxor och hade ännu mera sällan prov. Speciellt för producenterna finns det fullständigt teoretiska delar som enkelt kunde testas med hjälp av prov. Prov motiverar eleverna till att läsa och åtminstone för mig kändes inte saknaden av prov som en positiv sak. Så länge som inget krävs av eleverna inser de inte nödvändigtvis vad för kunskap de går miste om.

Marknadsföringen var ett annat aspekt som inte blev behandlat inom filmskolan. Detta kan bero på att filmerna som produceras i skolan sällan har ett kommersiellt värde och det är därmed svårt att integrera marknadsföringsstudier i samband med projekten. Marknadsföring kunde dock läras ut i form av föreläsningar och trots att filmerna inte har ett kommersiellt värde ser jag inte en orsak varför eleverna inte kunde öva sig på att marknadsföra dem genom de medel som är möjliga. Marknadsföringen av filmerna skulle dessutom även fungera som marknadsföring för skolan och därmed vore det av skolans eget nytta att uppmuntra sina elever till att sprida ordet om sina kommande projekt.

5 SAMMANFATTNING

Filmskolan kan aldrig vara en fullständig simulation av filmbranschen men det skulle finnas förbättringar att göra på varje linje inom skolningen. Men hjälp av granskningen över mitt producentskap i jämförelse med vad producentskap betyder på proffessionellt vägs kan man dra slutsatsen att producentskapet i *Paniikkipäiväkirjat* (2015) och producentutbildningen på Arcada inte fullständigt motsvarade det som producentskapet innebär ute på branschen. Jag tror på att en noggrannare studieplan som tog i beaktande viktiga delområden, mera regler, mera prov och mera krav – en passlig mängd gränser – skulle medföra mera motiverade och engagerade elever med klarare mål och en mera omfattande kunskap. Producentlinjen kunde i samarbete med andra linjer omforma kurserna för att uppnå en verkligare simulation av filmproduktion. Det jag tog med mig från filmskolan och mina projekt var en bra utbildning inom det praktiska aspektet av filmskapande och utbildningen möjliggjorde det att jag med hårt arbete skulle kunna gå ut i filmbranschen och kliva min väg upp från runner ända till produktionsledare. Filmskolan gav med andra ord en bra inblick i hur det är att vara produktionsledare och ta hand om de logistiska aspekterna utav en filmproduktion. Jag upplever inte att en producent tittar tillbaka från spegeln och jag känner mig inte redo för att grunda mitt första produktionsbolag riktigt ännu. Med små strukturella förändringar kunde utbildningen av filmproducentskap nå en ny nivå där eleverna efter sin examinering kände sig mera förberedda och kompetenta för det som väntar ute i branschen.

KÄLLOR / REFERENCES

LITTERATUR

Hyytiä, R. 2004. Ennen kuin kamera käy. Hollola: Salpausselän kirjapaino Oy.

Ryan M.A. 2010. Producer to Producer: a step-by-step guide to low budget independent film producing. Studio City CA: Michael Wiese Productions (published by)

Saksala E. 2015. Tuottajan käsikirja. Helsinki: Like Kustannus Oy

EXAMENSARBETEN

Haase, A. 2003. Suomalaisen dokumenttielokuvan rahoitus ja tuotantoprosessi. Diplomityö. Tampereen teknillinen yliopisto. Tuotantotalouden osasto.

Tolmunen, I. 2015. Tuottajuuden kynnyksellä – havaintoja elokuvatuottajan ammatista. Maisterin tutkinnon opinnäyte. Aalto-yliopisto Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.

WEB-ARTIKLAR

Creative skillset. Producer. Hämtad 3.4.2017

http://creativeskillset.org/job_roles/757_producer

Crossman, A. 2017. What Is Ethnography?. Hämtad 1.6.2017.

<https://www.thoughtco.com/ethnography-definition-3026313>

Dahlgren, P. 2002. Så skriver du ett filmmanus - formatregler. Hämtad 1.6.2017.

<http://www.voodooofilm.org/artikel/manus-formatregler>

Filmscore. Filmproduktion - tidslinje. 2010. Hämtad 1.6.2017.

<http://filmscore.se/film-produktion/>

IT-ord. Audiovisuell. Hämtad 1.6.2017.

<https://it-ord.idg.se/ord/audiovisuell/>

McLeod, S. 2008. Case Study Method. Hämtad 1.6.2017.

<https://www.simplypsychology.org/case-study.html>

No Film School. What's an Auteur? Here's a Complete Brakdown of the Provocative Rebel Theory. Hämtad 1.6.2017

<http://nofilmschool.com/2015/03/whats-auteur-complete-breakdown-provacative-rebel-theory>

Sierra, C. 2013. What is a Call Sheet? Hämtad 1.6.2017

<http://filmescape.com/what-is-a-call-sheet>

Suomen Elokuvasäätiö. Tukiohjeisto. Hämtad 3.4.2017

<http://ses.fi/tukitoiminta/tuotannon-tukiohjeisto/#c2532>

Thomas, D. 2015. How video-on-demand tech is changing the TV landscape. Hämtad

1.6.2017 <http://www.bbc.com/news/business-34050865>

Townsend, N. 2013. A DRAMA WHAT?? The finer workings of the Dramaturg by NT. Hämtad 1.6.2017.

<http://nadiatownsend.com/2013/08/20/a-drama-what-what-the-fk-is-a-dramaturg/>

Virtanen, L. Elokuvatuottajien kärkeen noussut Miia Haavisto penää alan naisilta lisää määrätietoisuutta: "Miehet eivät anna periksi". Helsingin Sanomat. Hämtad 3.4.2016

<http://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005104268.html>

Wikipedia. Film Crew. Hämtad 1.6.2017

https://en.wikipedia.org/wiki/Film_crew

Wikipedia. Film distributor. Hämtad 1.6.2017

https://en.wikipedia.org/wiki/Film_distributor

ANNAT

Oksman, Riku 2002. Intohimoa ja ammattitaitoa: puheenvuoroja tuottajan työstä.
Helsingin kauppakorkeakoulu julkaisuja B-42.

FILMER

Paniikkipäiväkirjat. 2015.